DOI:10.15929/j.cnki.1004-2172.2013.03.014

京房六十律的思想基础及其历史影响

张绎如

（中央音乐学院音乐学系　北京　100031）

摘　要：我国汉代的律学成就承前启后，它既继承了先秦律学中的精髓，又开始逐步探索新律。如西汉律学家京房率先发现三分损益十二律后无法实现黄钟还原这一问题，并新作六十律。然后世学者对其律学目的、律学观念等问题颇有争议。文章在结合文献实证的基础上，主要从汉代“天人合一”的思想角度出发，试图对这一律制做出新的解读，并重新审视京房六十律在中国古代律学史中的地位和历史影响。

关键词：京房；六十律；天人合一；思想基础；三分损益

中图分类号：J612　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1004-2172(2013)03-0051-07

早在先秦时期，中国人对乐律及其所依托的思想观念便独有一番见解。公元前7世纪时《管子·地员篇》一书提出了音律计算方法——三分损益法，几百年后的《吕氏春秋·音律篇》则在三分损益的基础上将音律增加到十二律，并试图达到“五声、六律、十二管还相为宫”的理想。而后直到西汉，才由律学家京房（前77—前37年）发现三分损益法在生律十一次后（即到第十二律后）不能回到出发的原律（黄钟律）上，从而给这一理想的实现造成很大障碍，因此京房按照《管子》提出的三分损益法，将十二律推演到了六十律。然而其推演过程中得到的第54律（色育律）仅在音分值上与黄钟律相差3.615音分，相比第六十律（南事律）更接近原初律。在这样的情况下，京房依然决定推算至第六十律并采用六十律制，这在一定程度上导致学术界在提及京房律学时往往争议颇多，尤其在京房律学的创立目的、背后的律学原理，以及京房对乐律问题的认知观念等问题上更是众说纷纭。据笔者所见文献，目前主要有以下四种看法：

第一，附会八卦、援易说。

这一说法因较早地被权威著作如《中国音乐史纲》①及工具书《辞海》②所肯定，因此多被后学（如王子初③、黄黎星、傅荣贤④等学者）所认可，如武汉大学易学专家黄黎星教授提出的六十律实为易学附属的观点即是如此。他认为：

对京房的“定位”，从古代音律学史角度上，固可称他是有影响的音律学家，然而，我们还应该认识到：毕竟，京房是一位“知音声”而且创立了律历的《易》学家，并不是专为解决问题而借用《易》学像数模式来讨论音律的学者，“六十律”学说只是京房《易》学在音律学中的延伸部分。这是我们评价京房援《易》立律学说时不能忽视、偏移的基本出发点。[1]

由此我们可以看出，黄教授对六十律的定位是从京房作为一名易学家的身份出发的。由于这一身份的定位，京房的学术成果也有了相应的结论，即一位易学家对其易学成果的填充。

第二，律学说。

持这一观点的学者多为音乐学家，如陈应时、缪天瑞⑤、陈其射⑥等教授。其中最先提出这一观点的是上海音乐学院的律学专家陈应时教授。他于20世纪80年代撰写《为“京房六十律”申辩》⑦一文，率先挑战权威著作，为当时已被视为“定论”的援易六十律做出申辩。他认为六十律并非易学附属，而是为律学所生。陈教授指出：

（京房）要在六十律之内达到像“自冬至始，及冬至而复”那样的“还相为宫”。这里的“宫”，不是黄钟一个音，而是他（京房）前所列举自黄钟至蕤宾七声那样组成的一个“均”。色育距黄钟很紧接了（按京房的说法为相差“一日”），但光有第五十四律色育一个音，还成不了“均”，所以必须再生六律，才能构成和黄钟均七律各相距“一日”的色育均。[2]

这里，陈教授从争议之源——第五十四律（色育律）之后为何又生六律这一问题出发，认为京房虽在第五十四律时最接近黄钟还原，却距达到“还相为宫”的最终目标还有一段距离，因为“还相为宫”的“宫”不是指某一个音，而是由七律组成的一个“均”。因此，在第五十四律完成黄钟还原后，又生六律成一均，才算完成

收稿日期：2012-12-28

作者简介：张绎如（1990—　），女，中央音乐学院音乐学系2009级在读本科生。

"还相为宫"的理想。故六十律还是为了解决律学问题而生,实为律学成果。

第三,"整数"说。

持这类观点的学者人数同样很多。他们认为京房求到第五十三次而得色育律时,已与黄钟之音相差甚微,但为了凑成六十整数,而增加了其后六律。这一说法最早见于王光祈《东西乐制之研究》[8],后见于吴南薰《律学会通》[9],以及王子初、傅荣贤[10]等学者的文献中。如王子初在其《京房和他的六十律》[11]一文中指出:

京房律的第五十四律实际上已能回到第一律……但他继续往下推算以凑满六十整数,足见他后来的目的已不在于解决乐律本身存在的问题了。[3]

第四,脱离实际、唯心迷信说。

持这一观点的学者主要有王光祈[12]、杨荫浏、赵宋光[13]等。他们对京房律学的相关论述大多发表在20世纪的早中期,结合当时的思想环境来看,他们代表了中国一代学者的普遍看法。如我国著名音乐史学家杨荫浏先生在其《中国音乐史纲》一书中提出六十律实为封建迷信之附庸的观点。如书中所讲:

可惜京房的目的,不是在补救三分损益十二律在旋宫方面的缺陷,而是在拥护律历相通的迷信说法,希望多加了律数,可以更容易地将律制去附会历法。[4]

这一观点在其后《中国古代音乐史稿》[14]一书中也有进一步体现。笔者认为,杨先生所书的20世纪50—70年代,正是我国倡导抛弃一切封建旧思想的时期,对于"封建迷信"自有当时一番理解,其中也不乏一些过激的观点。而今天,我们却不能再单纯地以所谓"科学"的眼光和价值观看待千年之前的古代文化遗产。从历史唯物主义的角度出发,我们会发现汉代律学成就自有一番独特魅力。

时至今日,关于京房六十律的学术探讨还在不断涌现新成果。如陈应时《京房六十律再辩》[5]《京房六十律三辩》[6]《"京房六十律"中的三种音差》[7],黄黎星、孙晓辉《京房援〈易〉立律说探微》[8],黄黎星《再论京房六十律与卦气说》[9],唐继凯《"候气法"是京房发明的吗?》[10]《候气法疑案之发端》[11],刘勇《汉代律学概览》[12],陈正生《六十律三百六十律评析》[13]等等。

面对众说纷纭的观点和多元的角度,笔者认为,对这一问题的探讨还可以尝试将其放在中国传统人文精神的大背景下考察。故本文将以"天人合一"的思想观念为基础,再次探寻京房六十律的创立目的,并对其历史意义做出新的解读。

一、"天人合一"的历史与影响

(一)"天人合一"与汉代思想环境

中国古代"天人合一"观念源远流长。首先,这里的"天"作为命定、主宰以及自然的双重含义在古今汉语中一直存在。尤其在古代,这两种含义更是密不可分。因而古代中国人在看待"天"、人关系时,既非像西方宗教一般认为上帝对人拥有绝对的主宰,也绝不将"天"作为人类征伐改造的自然对象。因此,"天人合一"包含着人对自然的能动适应,"其特征是具有反馈功能的天人相通而'感应'的有机整体的宇宙图示。这个宇宙论的建构意义在于,它指出人只有在顺应(既认识又遵循)这个图示中才能获得活动的自由"[14]。

"天人合一"观念的形成与古人需要顺应自然而生存、发展的原因密不可分。首先,先秦甚至更早的新石器农耕时代尚未建立真正的大一统中央集权制的统治,人们屈从于绝对神权、王权的现象还不严重,原始氏族体制下的经济政治结构和血亲宗法制度使氏族、部落内部维持着某种民主或服从的关系。这些原因共同孕育了"天人合一"思想的产生。之后,"天人合一"观念在先秦得以成熟。如《左传》中便保留了孔、孟、老、庄等人从不同角度,或积极或消极的对音乐与自然、人事密切关系的论述。至秦汉时期,中国社会由分散的邦国逐步合并为真正地域性的、以中央集权为标志的统一的专制大帝国。之前绚烂多彩五花八门的学说、流派也在长久的相互抵制、论辩的过程中逐渐相互吸收、融合,"天人合一"观念也在这一时期更加被统治者重视。如汉初思想家们极力泛论宇宙万物,描绘了很多自然与人类社会发生演变的图景。这似乎就可以看做是企图构建某种宇宙论的模式,同时也是各家学说(如阴阳、五行、儒、法、易等)相互融合的结果。汉武帝时,政治逐步稳定,经济逐步恢复发展,大一统的要求更加迫切。于是有了汉武帝与董仲舒的"罢黜百家、独尊儒术"。但这一思想已不再是之前单纯的儒家思想的重复,而是一种综合各家学说而成的新思想。它的特点正是"竭力把人事政治与天道运行附会而强有力地组合在一起。其中特别是把阴阳家作骨骼的体系构架分外的突显出来,以阴阳五行(天)与王道政治(人)互相一致而彼此影响即'天人感应'作为理论轴心。一切环绕它而展开。"[15]依笔者理解,这里的"天人感应"可以看做是"天人合一"下的一个概念范畴。因此这一新思想重视的是国家和个体在外在活动和行为中与自然及社会相适应、协调和统一。汉代思想家们认为只有这样,才能使个体和社会得以存在、变化和发

展。这一新儒学宇宙论完全是从政治伦常和社会制度着眼的,它并非是一个偶然的意志事件,而是一种时代需要。因此,以董仲舒为代表的,融合了各家思想的"天人合一"说最终成为官方哲学,统治了整个汉代王朝数百年,弥漫在几乎全部意识形态领域。

(二)"天人合一"对律学思维的影响

在古代中国,音律是沟通天、人的桥梁。人做律,其律制观念中实际体现出了人对"天"的认识和把握,而这种行为甚至可以看做是人对"天"的一种服从。故律制观念必须与人们对"天"的观念保持一致,律制的演变也需要和自然规律的演变相统一。由此,律与"天"的问题,便是"天"、律、人的问题。通过"律"的过渡,试图达到"天"、人相"和"的完美境界成为古代中国人的最高理想。

"天人合一"作为我国律学思维的一个重要特点和构成,有着清晰的历史发展脉络。最初,关于音律的起源便与自然密不可分。如《汉书·律历志》一书中讲到:

黄帝使伶伦自大夏之西,昆仑之阴,取竹之解谷生,其窍厚均者,断两节间而吹之,以为黄钟之宫,制十二筩以听凤之鸣,其雄鸣为六,雌鸣为六,比黄钟之宫,而皆可以生之,是为律本。至治之世,天地之气合以生风,天地之风气正,十二律定。[15]

时光流转,到春秋战国时期已有《管子》的《五行》篇明确表达通过五声、五行、五官的确立,才能使"人与天调和"、天人合一,产生天地间一切美的事物。如:

昔皇帝以其缓急,作立五声以政五钟。令其五钟:一曰青钟太音,二曰赤钟重心……五声既调,然后作立五行以正天时,五官以正人位。人与天调,然后天地之美生。[16]

进而到秦代的音律观念认为,音乐被包含在一个时空统一、包罗万象的宇宙系统图式中。在这个图式中,自然事物、人与自然之间,存在着共同运动规律,音乐也是如此,故而将五音与五时相配,十二律与十二月相配。如《吕氏春秋》所言:

大圣至理之世,天地之气合而生风,日至则月钟其风,以生十二律。仲冬日短至则生黄钟,季冬生大吕,孟春生太簇……孟冬生应钟。天地之风气正,则十二律定矣。[17]

今天,我们已知成熟的"天人合一"律学思想在《乐记》一书中得以集中体现。假设我们认为《乐记》成书于汉代之前(此处学界尚处存疑状态),《乐记》进一步将八音比附八卦,宫商角徵羽比作君臣,认为乐音的运动是一种"气"的运行,能与天地自然相通,体现宇宙和谐;又能与社会人事相通,体现人际关系的和谐,如书中所言:"宫为君,商为臣,角为民,徵为事,羽为物。五者不乱,则无怗滞之音矣。"[18]即便《乐记》并非成熟于汉前,我们也可以从《史记》《汉书》中看到汉代人们对音律看法的严格,他们不仅将其看做音乐的核心内容,甚至看做是天地宇宙自身内在规则的表现。如《史记·律书》开始便提到"六律为万事根本焉"[19]。《汉书·律历志》也说到:"律吕唱和以育生成化,歌奏用焉。指顾取象,然后阴阳万物靡不条畅该成。"[20]

由此我们可以看出,"天人合一"作为一个重要的律学思维,由最初将音乐与自然、与人事相联,到汉代以宇宙图式为骨架,构建一个从整体出发,以朴素的模拟为基础的音乐思想观念,彻底、具体地将音乐与自然、人事相匹配。

(三)"天人合一"对京房六十律观念的影响

先秦至两汉思想观念多样复杂。但无论是阴阳、五行,还是《周易》、音律,都是从宇宙万物规律出发最终用于解释人伦,皆渗透着"天人合一"的思想理念。黄黎星教授的"援易论",其中的"易"实乃指《周易》一书。⑬而《周易》在汉代,则是作为体现当时官方思想"天人合一"的经典而存在。同样,律学也是如此。

京房正是出生在汉武帝罢黜百家、独尊儒术后的大一统时代,他一生学术思想深受以董仲舒为代表的"天人合一"的儒学新思想的影响。音律通天道,出于这样一种律学思维,京房更认为对音律表现出的一些规则,如周而复始、黄钟还原,便需要足够的准确,不能稍有马虎。

今天我们已很清楚,按照三分损益的方法生律是不能精准地实现黄钟还原的。笔者认为,京房在音律计算中也认识到了这一点,但又不仅是这一点,如《后汉书·律历志》中记载了京房对自己六十律的描述:

宓羲作《易》,纪阳气之初,以为律法。建日冬至之声,以黄钟为宫,太簇为商,姑洗为角,林钟为徵,南吕为羽,应钟为变宫,蕤宾为变徵。此声气之元,五音之正也。故各统一日。其余以次运行,当日者各自为宫,而商徵以类从焉。《礼运篇》曰:'五声、六律,十二管还相为宫',此之谓也。以六十律分期之日,黄钟自冬至始,及冬至而复,阴阳寒奥风雨之占生焉。于是检摄群音,考其高下,苟非革木之声,则无不有所合。《虞书》曰:'律和声',此之谓也。[21]

上文明确体现出京房继承了传统的"天人合一"的律学观念。他认为,音律由黄钟确立、黄钟由冬至之气确立。音律由自然而生,与"天"密不可分,每一律都与"天"有着固定的对应和内涵。通过对音律运行的观

察，也能看出"天"的一些规律，二者相通。因此，能体现出"天"之道的律制，才是最理想的。而文献后半段"故各统一日。其余以次运行，当日者各自为宫，而商徵以类从焉。《礼运篇》曰：'五声、六律，十二管还相为宫'，此之谓也。以六十律分期之日，黄钟自冬至始，及冬至而复"，则体现出他的律学目的不仅要解决黄钟还原，还需要能够周而复始、生生不息。

与此相应，《史记·律书第三》注引《律历志》中的相关记载也体现出汉代律学家认为律历有"探赜索隐，鉏深致远"[22]的功能。而京房为了实现这一功能，制作了六十套音高相同的乐器，在一年中特定时期使用特定乐器和调高，用来暗示人们一年中各种例行活动。如冬至有专门的乐器，并采用以"黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽"的调高。

在这样的观念指导下，京房开始逐步探寻并最终完成了他对律学的探索。首先，笔者认为京房是深知自然规律中"变"与"不变"这一道理的。在京房看来，自然规律虽是具有轮回的性质，却不是死板的、一成不变的周而复始。如"立春"这一节气，看似是年年重复，可实则每一年"立春"的日期都不一样。自然规律不在静止中，而是在运动发展中体现出来。因此，京房眼中能与"天"相通的律制也不会只是单纯的在一个刻板的圆圈中周而复始。这样，京房用三分损益法而不能完美实现"黄钟还原"的"遗憾"却恰巧让他的律学成果更进一步接近理想，即音律与自然的相通，与宇宙万物发展规律的相符——在轮回中有变化的发展。至此，他的律学任务便是要完成"旋宫"的理想并清晰地表达出音律"周而复始"中"周"的变化，以及"始"中生生不息的发展。

二、"天人合一"的律学实践

(一)从第五十四律——色育律说起

笔者认为，京房选择了第五十四律作为周而复始中"周"的完成和生生不息"始"的起点。首先，第五十四律色育律与原初律(黄钟律)两者仅差 3.615 音分，实践中听觉无法分辨，从音律上完成了黄钟还原的任务。其次，京房为了完成"始"的任务，他需要在第五十四律完成"周"的任务后继续给自己一个交代。显然，京房选择了最直接的方法——继续生律。这里，京房从"始"的起点第五十四律算起，一共生了七律。为何是七呢？笔者认为，这与京房学术观念中对"七"这个数字的思索与认识有关。如上文所述，汉代思想环境是融合阴阳、五行、儒、道、易等多家学说而成，在这些学派学说中，"七"是阴阳与五行之和；是儒家所谓的"和"的状态；是道家所谓的"道"或"气"的数字象征；同时《周易》复卦中也曾讲到"反复其道，七日来复"。因此，京房六十律正是运用了"七"所代表的观念，认为律学也要像自然的运动规律一样，反复其道、生生不息地发展下去，并达到"和"，体现"道"的目的。毕竟在京房看来，世间万物都要与"天道"相合，能够体现"天人合一"的律制形式才是最美最佳的形式。另外，从整体上看，"六十"在古人看来也是非常重要的一个数字，六十年在时间上称为一个"甲子"，也是一个很大的时间周期。因此，无论从整体还是局部，京房选择继续生律以达到六十律，都是合理且有深意的。

(二)六十律与天文历法

"京房音差"的名称是后人起的，京房当时称这个音差为"一日"。它表示第五十四律色育律返回最初黄钟律时产生的微小音差，约为 3.615 音分。这样一"日"的音差共有七个。在《后汉书·律历志》的记载中，京房在每一律后面都附上了日数。此外，京房还将六十律与十二辰联系起来，如子宫，包含了黄钟、色育、执始、丙盛、分动、质末，共计六声 31 日。下面是笔者根据《后汉书·律历志》的记载而作的京房律数的日数表：

京房律数的日数表

原始十二律	京房所增率					宫位及日数
黄钟(1 日)	色育(6 日)	执始(6 日)	丙圣(6 日)	分动(6 日)	质末(6 日)	子(31 日)
大吕(8 日)	分否(8 日)	凌阴(8 日)	少出(6 日)			丑(30 日)
太簇(1 日)	未知(6 日)	时息(6 日)	屈齐(6 日)	隋期(6 日)	形晋(6 日)	寅(31 日)
夹钟(6 日)	开时(8 日)	族嘉(8 日)	争南(8 日)			卯(30 日)
姑洗(1 日)	南授(6 日)	变虞(6 日)	路时(6 日)	形始(5 日)	依行(7 日)	辰(31 日)
中吕(8 日)	南中(7 日)	内负(8 日)	物应(7 日)			巳(30 日)
蕤宾(1 日)	南事(7 日)	盛变(7 日)	离宫(7 日)	制时(8 日)		午(30 日)

林钟(1日)	谦待(5日)	去灭(7日)	安度(6日)	归嘉(6日)	否与(5日)	未(30日)
夷则(8日)	解形(8日)	去南(8日)	分积(7日)			申(31日)
南吕(1日)	白吕(5日)	结躬(6日)	归期(6日)	未卯(6日)	夷汗(7日)	酉(31日)
无射(8日)	闭掩(8日)	邻齐(7日)	期保(8日)			戌(31日)
应钟(1日)	分乌(7日)	迟内(8日)	未育(8日)	迟时(6日)		亥(30日)

首先我们观察上表，其中一律代表五日、六日、七日、八日不等。然而仔细对比六十律各律的音分值⑰后，却发现其中的“日数”与“京房音差”的个数并不相等。如代表五日的四律：形始、谦待、否与、白吕。其中除辰宫的形始律与其次律依形律相差23.45音分，约含六个京房音差外，其余三律与其次律的音分值均相差19.84音分，约合五个半多点的京房音差。而分配在不同宫位里，注有六日的21个音律，其间相差的音分也有23.45和19.84两种。其余注有七日、八日的音律间音差也都如此。因此可以看出，六十律中各相邻律间相差的京房音差数应是不足以构成七、八日的。也就是说，这里的日数并非指“京房音差”的个数，而是京房为了将六十律配合一年总日数相配合，将这六十律安排了366日，又按十二辰，将六十律与十二月份相对应起来，黄钟律对应子，大吕对应丑等等，并称此十二辰为十二宫。每一宫安排为30日或31日，但每月律的数目不相等。如黄钟子宫中共有六律，31日，而大吕丑宫，有四律，30日。这两宫的总音分值也不相等。黄钟与大吕间音程相距114音分，约合32个“京房音差”。大吕与太簇间音程相距90音分，约合25个京房音差。至此我们可以看出，京房坚持推算至六十律一方面要完成律学上的旋相为宫、周而复始；另一方面，他也尽力地实践了“天人合一”的律学传统思想，将律学与天文历法、宇宙万物相连，并在运动规律上实现统一、一致。

三、六十律的历史影响

（一）京房六十律意义新解

文章至此，可能有读者想到了十二平均律。无论是我国明代朱载堉的“新法密率”还是西方巴赫的十二平均律，它们都实现了更为精准的黄钟还原及24个大小调的自由转换。而京房六十律虽实践了“天人合一”的思想观念，可在“旋宫转调”这一目的上与十二平均律相比又有什么价值呢？

显然，与偏重实践而单纯用数学计算出的平均律不同，京房六十律更侧重对律学观念的表达。古人对音乐、对律学的审美和价值判断标准与今人的眼光大相径庭，他们认为音律、音乐与思想观念的关系密不可分。并且古代中国人多希望在音乐中达到自身的调整并与自然融合的目的，以求实现人与天相“和”，因而很多时候会相对忽视音乐自身。如古琴演奏中对“繁手淫声”的批判以及要实现自我升华的强烈愿望；老子“大音希声”“五音令人耳聋”的音乐思想以及庄子“法天贵真”的审美要求等等。这种“重道轻器”的音乐观念一直影响着古代中国人，并在魏晋时期被发展到极致。而后盛唐、两宋经济进一步发展，市民阶层的兴起引起了人们对“器”的重视和追求，音乐观念开始逐渐向“道器并重”过渡。基于时代审美标准，或许京房深信不强加人为造作、与自然协调统一的六十律才是符合最高等级的音乐审美要求的。

更进一步看，京房所生活的时代，正是中国处在农耕文明、封建社会的时期，其学术思维和学术成果都会带有农耕文明的特点。而无论是明代朱载堉还是欧洲近代的巴赫，他们的学术成果都是在资本主义萌芽、科学发展的大环境下而成，是近代科学的产物，与古老的农耕文明时期的汉代音乐思想是完全不一样的。因此，对于京房律学中体现出的我国古老的音乐思想特征不能以今天“科学”的标准和眼光来单纯地衡量其是非价值，更要透过京房律学看到两汉律学中的思维特点和美学价值，看到我国传统律学思维的发展轨迹。

（二）后世的继承与发展

在以往对京房律学的评价中，较积极的评价主要是对京房坚持科学计算、不放过微小音差的科学精神的肯定，以及开创了六十律这种多律数的律制先例。如陈应时先生所说：

> 京房迈开了再细分十二律的第一步，并提出了如何周而复始还相为宫的理论问题，从而又发现了“京氏音差”和三分损益十二律的“大半音”和“小半音”……就在“京房六十律”的如此影响下，造就了我国律学史上一辈又一辈的优秀律学家。[23]

否定性的评价则除了将京房律学作为附属而依附易学外，甚至还将六十律划为封建迷信的附庸。如杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中所说：

> 若说京房六十律能有什么作用的话，则它所起的，只能是消极作用。那就是，它导向了脱离实际的，钻牛角尖式的乐律数字的玩弄，它导向了唯心的乐律神秘

主义。[24]

笔者认为，六十律无论是开创了十二律以外的多律数律制，还是坚持对音律计算的严谨严密，都是出于对“天人合一”思想的贯彻、实践。而这一律学精神也的确被后世律学家所继承。

首先承其衣钵者便是南朝律历学家钱乐之。他沿着京房的六十律的生律道路继续生律至三百六十律，并在律历与阴阳五行相配方面又有很大的发展。如当代学者陈正生在《六十律三百六十律评析》一文中将三百六十律的律学精神概括为“以一岁当一日”：“钱乐之演算出三百六十律，企望达到用三百六十律应 360 日。使一日能应一律”[25]。钱乐之某种程度上将理论律学发展到又一个极端。不久后的沈重则是继钱乐之后追随京房律学思想的又一继承人，梁代律学家，同制三百六十律。直至清代，律学家江永在其律制中依然体现出“律生于历”的思想，虽不完全同于京房，却是“天人合一”的律学思想在清代的继承和发展。如学者石林坤先生在《江永“今律”理论初探》一文中所说：

江永认为律历相通，他认为“盖黄钟之积分，冥符历日之数也。天以日为主，右行一日一度，积之一岁，而有三百六十五日四分日之几一，黄钟之半管积分，应之全管，则有圆分七百三十分有半分稍弱，适符两岁之期，实此律历所以相通，虽未必有气应灰飞之事；而自有默相契合之理，犹之人身血脉，周流悉应天运，而经络空穴亦有三百六十五数，以应天度焉。此岂人之所能为哉?[26]

从另一方面看，京房六十律中对“天道”执着探索的精神也影响着一批又一批的后来者，如明代律学大家朱载堉。天津的郭树群教授在《谈朱载堉的律学思维》⑱一文中认为，朱氏律学思维中有以“数”就“音”的律学思想，认为在律学上只要求得数真，便可以获得合乎自然的音。笔者认为，这在本质上与京房以“天”就“音”的思想是一样的。无论是数的规律还是天的规律，它们是一定的，而音却是活的，并且音律体现并揭示着规律。在这样的认知基础上，他们虽有不同的角度，却有着本质相同的信念而生律制律。

当然，任何一个学术成果都难以避免其与生俱来的历史局限性，六十律也是如此。汉代律学重理论轻实践的特点让六十律不可避免地退出音乐演奏的世界。但这也同时刺激了后世律学家要化繁为简的冲动，引发对律学实践效用的思考。如何承天的“新律”、王朴律等。

结　语

京房作为一位律学家、易学家，通天文地理、懂音律音声，这一切决定了他的学术成果不会单一和枯燥。在他六十律的律数安排上确实不止因为单纯的律学计算，但也正是由于京房思想中“天人合一”的影响所致。从宏观上讲，京房六十律中与天文历法、《周易》等内容的联系错综复杂，却也不是一个偶然的个人意志的事件，而体现的是一种时代的潮流。

提到律学，可能很多学人都会认为——这是一种音乐科学，它似乎不那么“艺术”。也因如此，在以往对音乐思想观念的探讨中，往往对有音响的、可以演奏的音乐更加偏爱，相比之下，对律学中思想观念的探讨就较为薄弱了。然而我们却不能因为律学不够“艺术”而不加以足够的思想关注。事实恰好相反，中国古代律学文化源远流长，其中不单是音乐思维，还与我国古代各类丰富而深厚的思想观念有着紧密联系。但中国传统文化的特点之一却是混沌、大融合，文史哲、科学艺术不分家。对于一位优秀的古代文人，在学问上说，不仅要有很好的文学修养，天文历法琴棋书画也都要有所涉猎。而今许多学科的发展方向却越来越细致，研究越来越独立，这固然有其好的一面，如很多问题可以在跨学科对话、学术争辩中得到重视、变得清晰透彻，促进学术发展。然而当它面对中国传统文化各方难以割裂、互相融合的局面时，可能也会因此而陷入窘境，就像六十律的创立及其影响这一问题一样。因此，当我们在面对非常庞大、各领域间相互错综复杂紧密联系的律学现象时，不妨从一个更高、更广的角度出发，以思想观念的宏观视角来探讨，这或许对一些律学研究中还无从下手的争议问题的思考是一条新的思路。

备注：本文曾于 2012 年 9 月获得中国音乐史学会、文化部教科司等单位所主办的第七届全国高校学生中国音乐史论文评选“徐小平奖”；并在中央音乐学院、上海音乐学院共同举办的“中国音乐的历史·传统及其周边”学术交流活动中宣讲，获得陈应时、赵维平等多位先生的肯定和指导。

责任编辑：马林

注释：

①杨荫浏：《中国音乐史纲》。上海万叶书店，1952 年，第 153 页。

②《辞海》“京房”条释文，上海辞书出版社，1980 年。

③王子初：《京房和他的六十律》。《中国音乐》，1984 年第 3 期，第 24 页。

④傅荣贤：《京房律学略论》。《中国音乐》，1992 年第 2 期，第 37 页。

⑤缪天瑞:《律学》(修订版)。北京人民音乐出版社,1996年,第116页。

⑥陈其射:《中国古代乐律学概论》。浙江大学出版社,2011年,第323页。

⑦陈应时:《为"京房六十律"申辩"》。《艺苑》(音乐版),1985年,第1期。

⑧王光祈:《东西乐制之研究》。音乐出版社,1958年。据中华书局1926年版重印本,第50页。

⑨吴南薰:《律学会通》。科学出版社,1964年,第118页。

⑩其观点见作者:《京房律学略论》。《中国音乐》,1992年第2期,第37页。

⑪王子初:《京房和他的六十律》。《中国音乐》,1984年第3期,第24页。

⑫王光祈:《中国音乐史》。中华书局,1934年,第66页。

⑬赵宋光:《京房六十律与钱乐之三百六十律简明剖析》。中国艺术研究院,1964年油印本,中国艺术研究院音乐研究所资料馆藏.

⑭杨荫浏:《中国古代音乐史稿》。人民音乐出版社,1981年,第131页。

⑮李泽厚:《新版中国古代思想史论》。天津社会科学院出版社,2008年,第117页。

⑯黄黎星:《京房援"易"立律学说探微》。黄钟,2008年第4期,第175页。"《周易》这一古老、奇特的思想文化经典,既被古代学者认为具有"以通神明之德,以类万物之情","弥纶天地之道","范围天地之化","广大悉备"(《周易·系辞传》语)的功效,又独具卦爻符号之象征体系,因此,古代学者曾依据《易》学的各种学说体系、像数模式,来建构乐律的变化生成形态,从而使《易》学与古代乐律理论有了颇为密切的关系。"

⑰陈应时:《"京房六十律"中的三种音差》。《中国音乐》,2007年第1期,第27-29页。

⑱郭树群:《谈朱载堉的律学思维》。《音乐研究》,1985年第2期,第19页。

参考文献:

[1]黄黎星,孙晓辉.京房援《易》立律说探微[J].黄钟,2008(04):175.

[2]陈应时.中国乐律学探微[M].上海:上海音乐出版社,2004:462.

[3]王子初.京房和他的六十律[J].中国音乐,1984(03):24.

[4]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社,1981:153.

[5]陈应时."京房六十律"再辨[J].黄钟,2009(03).

[6]陈应时."京房六十律"三辨[J].黄钟,2010(02).

[7]陈应时."京房六十律"中的三种音差[J].中国音乐,2007(01).

[8]同[1].

[9]黄黎星.再论京房"六十律"与卦气说[J].黄钟,2010(02).

[10]唐继凯."候气法"是京房发明的吗[J].交响,2002(03).

[11]唐继凯.候气法疑案之发端[J].交响,2003(03).

[12]刘勇.汉代律学概览[J].中国音乐学,2003(01).

[13]陈正声.六十律三百六十律评析[J].星海音乐学院学报,2000(01).

[14]李泽厚.新版中国古代思想史[M].天津:天津社会科学院出版社,2008:253.

[15][汉]班固撰,[唐]颜师古注.汉书[M].北京:中华书局,2007:833.

[16]蔡仲德.中国音乐美学史(修订版)[M].北京:人民音乐出版社,2005:218.

[17]同[16],第223页.

[18]同[16],第351页.

[19]卢央.京氏易传解读[M].北京:九州出版社,2004:371.

[20]同[19],第324页.

[21][宋]范晔.后汉书[M].北京:中华书局,2007:2031.

[22]傅荣贤.京房律学略论[J].中国音乐,1992(02):38.

[23]陈应时.中国乐律学探微[M].上海:上海音乐出版社,2004:472.

[24]杨荫浏.中国音乐史纲[M].上海:万叶书店,1952:153.

[25]陈正生.六十律三百六十律评析[J].星海音乐学院学报,2000(01):15.

[26]陈其射.中国古代乐律学概论[M].杭州:浙江大学出版社,2011:615.